



Écrire « dans la vraie nuit de l'âme ». Cioran lecteur de Fitzgerald

Dumitra BARON

Lucian Blaga din Sibiu, Faculty of Letters and Arts, Department of Romance Studies
Corresponding author email: dumitra.baron@ulbsibiu.ro

Writing « in the true night of the soul ». Cioran as a reader of Fitzgerald

Abstract: In this article, we explore the main sources of the fascination that Cioran (1911-1955), a French writer of Romanian origin, shows to the late work of the American novelist Francis Scott Fitzgerald (*The Crack-Up*, 1936), in the portrait he devotes to him in *Exercices d'admiration* (1986), taking into account some of his favorite themes: the necessary collapse to reach the depths of being, the importance of crisis and the corresponding lucidity, the disillusionment and the impossibility of writing. This close reading will allow us to identify first some features of how Cioran reads the foreign text and then to observe the mechanisms he uses to integrate his reading notes into the making of his own text. The experience of the broken identity discovered through the reading of the Fitzgeraldian text will allow Cioran not only to find a confirmation of his own thoughts and meditations on the same topic, but also to initiate literary creation, despite the constant fear of the impossibility of scriptural gesture.

Keywords: crack-up, writing, intertextuality, lucidity, Cioran, Fitzgerald

Citation suggestion: Baron, Dumitra. "Écrire « dans la vraie nuit de l'âme ». Cioran lecteur de Fitzgerald". *Transilvania*, no. 2 (2024): 77-82.
<https://doi.org/10.51391/trva.2024.02.09>.



Cioran aime la littérature anglaise et américaine parce qu'elle est « bien traversée d'un sombre processus de démolition, qui emporte l'écrivain »¹. Cette recherche de la destruction qui démolit aussi le créateur, quête à laquelle s'associent souffrances, peines et efforts continus, correspond à sa vision selon laquelle le monde dans lequel on vit n'est que le résultat du travail d'un mauvais demiurge. La décomposition et l'écartèlement deviendront des principes déterminants pour son existence et son œuvre. Dans ce sens, Cioran apprécie énormément l'œuvre tardive du romancier américain Francis Scott Fitzgerald (1896-1940), auquel il consacre un chapitre entier de ses *Exercices d'admiration* (1986). Cet engouement correspond à sa préférence pour les âmes perdues, pour les ratés et les vaincus, pour les personnages prometteurs qui toutefois sombrent dans l'échec. C'est la raison pour laquelle Cioran ne choisira pas de se référer à l'écrivain au sommet de sa gloire (le romancier brillant), mais à l'écrivain plongé dans les ténèbres de l'existence. L'œuvre que Cioran prend pour objet de ses analyses est le recueil de récits autobiographiques *The Crack-up* (1936, trad. *La Fêlure*) ayant comme sujet « la banqueroute émotionnelle » de l'écrivain.

Nous identifierons tout d'abord quelques traits de la façon dont Cioran lira le texte étranger pour observer ensuite les mécanismes qu'il emploie pour intégrer ses notes de lecture dans la fabrication de son propre texte. L'expérience de la brisure identitaire découverte à travers la lecture du texte fitzgeraldien permettra à Cioran non seulement d'y retrouver une confirmation de ses propres pensées et méditations, mais aussi d'amorcer la création littéraire, malgré la hantise de l'impuissance du geste scriptural.

1. Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Dialogues* (Paris : Flammarion, 1996), 50.

Du point de vue chronologique, le texte rédigé par Cioran sur Fitzgerald est le plus ancien de tous les essais (1955), même s'il n'occupe que la douzième position sur 14 dans le volume. Une autre remarque concerne la présence des auteurs anglophones dans les recueil des *Exercices d'admiration* et le rapport à la pratique intertextuelle de la citation² : à part Francis Scott Fitzgerald, Cioran fait le portrait d'une autre figure importante pour sa vie et pour son œuvre, Samuel Beckett³. Si le portrait de ce dernier est construit à l'aide d'un minimum de syntagmes tirés de ses textes, autant le portrait de l'écrivain américain est truffé de citations, étant d'ailleurs le seul cas de citation massive des matériaux anglo-américains dans le cadre d'un seul texte. Cette différence pourrait avoir des raisons diverses : tout d'abord, le portrait de Fitzgerald porte sur un ouvrage fondamental aux yeux de Cioran, et donc il s'impose de recourir très souvent au texte original ; il cite abondamment et il reprend de longs extraits (pratique plutôt inhabituelle, pour un écrivain qui, pour rester fidèle à son credo poétique, emploie même dans les citations, une fragmentation maximale). D'un point de vue stylistique, on pourrait penser que le nombre réduit de citations dans le texte sur Beckett correspond à la fois à la vision de Cioran et de Beckett sur l'« esthétique du peu »⁴. À cela s'ajoute, la discrétion dans laquelle Cioran voyait un signe de noblesse ; écrire sur un écrivain comme Beckett suppose savoir doser les références et les faire apparaître aussi discrètement dans son texte.

Le portrait que Cioran dresse à l'écrivain américain se place sous le signe de l'intertextualité comme l'indique d'ailleurs le sous-titre « L'expérience pascalienne d'un romancier américain ». Le titre de l'ouvrage qui représente le nœud central de l'article, *The Crack-up*, recueil de textes autobiographiques, publiés plusieurs fois sous diverses variantes lexicales qui pourtant ne reprennent la variante officielle en français : *La Fêlure*. Il faut préciser que la critique américaine a défavorablement accueilli ces écrits autobiographiques de Fitzgerald. Cioran semble s'opposer totalement à cette tendance et renverse l'échelle des valeurs en assignant à ce texte une valeur primordiale dans le contexte des œuvres du romancier.

En même temps, nous reconnaissons dans ce texte plusieurs facettes de la personnalité de Cioran. C'est un texte important et à chaque occasion que Cioran revient sur l'image de Fitzgerald il reprend les thèmes qui le fascinent : l'échec⁵ qui était nécessaire pour atteindre aux profondeurs de l'être ; la crise, la lucidité, le désabusement, l'image du vaincu, l'impossibilité d'écrire. Pourtant, si pour le romancier américain l'effondrement est représenté plutôt par le signe d'une fissure, n'impliquant pas forcément la dispersion des morceaux, chez Cioran l'assiette se casse définitivement et annule tout espoir de recollage :

« Je suis mécontent de tout. Même si j'étais élu Dieu, je présenterais aussi ma démission : si le monde se réduisait à moi, si le monde entier était moi, je me briserais en mille morceaux, je volerais en éclats. Comment puis-je connaître des instants où j'ai l'impression de tout comprendre ? »⁶

En lisant cette affirmation, nous pouvons voir dans Cioran le « contraire de l'homme entier », un « homme des arrière-pensées » qui ne s'identifie à rien et qui « épouse à fond ses incertitudes »⁷. Les métaphores de la destruction, de la rupture, récurrentes dans les textes de Cioran, correspondent à sa règle d'or : « laisser une image incomplète de soi », affirmation de la fragmentation indispensable : « éclater en morceaux » ou « se briser en mille morceaux ».

La question de l'effondrement, de la descente aux gouffres et de la lucidité associée à cette épreuve

2. En ce qui concerne les ressorts de l'écriture fortement intertextuelle que Cioran pratique, nous nous permettons de renvoyer à nos analyses réunies dans Dumitra Baron, *Variations po(i)étiques – Les matériaux intertextuels anglo-américains dans l'œuvre de Cioran* (Sibiu, Cluj- Napoca : Editura InfoArt Media, Editura MEGA, 2011). Précisons que la discontinuité qui résulte de l'emploi fréquent des citations qui fragmentent visiblement le texte représente l'une des caractéristiques majeures du texte post/moderne : « un procédé généralisé du XX^e siècle, qui fait appel à la citation comme à une façon de récupérer la réalité culturelle des époques révolues à l'aide d'un langage qui intègre et répète les formules consacrées. » Ioana Em. Petrescu, « Nivele configurative în construirea imaginii. Tehnica citatului », *Configurații* (Cluj : Ed. Dacia, 1981), 246 (nous traduisons). La citation apparaît ainsi à la fois en tant qu'élément de rupture (les citations sont enlevées au contexte initial) et de cohésion (les divers discours étant mis face à face).

3. Voir également l'étude d'Arleen Ionescu, « Samuel Beckett and E. M. Cioran: The Passion for Ruins » (*Transilvania*, nr. 1, 2023), 23-37.

4. Evelyne Grossman. *L'esthétique de Beckett* (Paris : Sedes, 1998), 88.

5. Sur la question de l'échec en tant que dominante de l'œuvre de Cioran, voir également l'ouvrage collectif dirigé par Aurélien Demars et Mihaela-Gețiana Stănișor, *Cioran, archives paradoxales. Nouvelles approches critiques*, tome VI, coll. « Rencontres », n° 546, (Paris : Classiques Garnier, 2022).

6. Cioran, *Sur les cimes du désespoir*, (1934), *Œuvres* (Paris : Gallimard, « Quarto », 1995), 69.

7. Cioran, *Cahiers. 1957-1972* (Paris : Gallimard, 1997), 590.



limite et à l'expérience de l'insomnie constituent des sujets très chers à l'écrivain français qui reproche à l'auteur américain l'infidélité par rapport à la portée de son épreuve. Les *Cahiers témoignent du fait que* Cioran avait acquis à son tour la conscience d'une fêlure originelle : « Je ne sais quand, à quel âge, quelque chose s'est brisé en moi qui détermina le cours de mes pensées et le style d'une vie inaccomplie. »⁸ Ce thème est d'ailleurs repris dans *De l'inconvénient d'être né*, le moment de révélation comportant des éléments typiquement fitzgeraldiens : la solitude, l'indicible, le moment (après-midi), l'ampleur de l'épisode (« un événement très grave »), l'éveil, la conscience, la cassure identitaire : « Tout à coup, je me trouvais seul devant... Je sentis, en cet après-midi de mon enfance, qu'un événement très grave venait de se produire. Ce fut mon premier éveil, le premier indice, le signe avant-coureur de la conscience. Jusqu'alors je n'avais été qu'un être. À partir de ce moment, j'étais plus ou moins que cela. Chaque *moi* commence par une fêlure et une révélation. »⁹

Le portrait que Cioran dresse dans *Exercices d'admiration* est basé sur une dichotomie entre les ambitions du jeune Fitzgerald, trop préoccupé à devenir « a successful literary man », et la période finale de sa carrière, caractérisée par la détresse physique et intérieure. La poursuite du succès à laquelle s'adonne l'écrivain américain et l'accomplissement par tous les moyens de son rêve américain font l'objet du mépris de Cioran qui considère que la crise finale dans la vie de l'écrivain aurait dû être un moyen d'acquiescer la lucidité. Cette perspective est évoquée même dans ses entretiens :

« Seule une crise grave pouvait lui faire entrevoir des vérités essentielles. Pour des gens comme lui, l'effondrement est nécessaire. Le bien-portant est condamné sur le plan spirituel. La profondeur est le monopole de ceux qui ont souffert. »¹⁰

La première citation du texte renvoie à l'incipit de la nouvelle, citation qui est placée entre les textes de Cioran. La juxtaposition du fragment indique la valeur que l'écrivain lui assigne, afin d'obtenir un effet d'écart maximal. Le commentaire qui l'accompagne a pour rôle de renforcer les propos d'un écrivain qui a subi une faillite totale, après avoir connu un succès total :

« De toute évidence, vivre c'est s'effondrer progressivement. Les coups qui vous démolissent le plus spectaculairement, les grands coups soudains qui viennent – ou semblent venir – de l'extérieur, ceux dont on se souvient, ceux qu'on rend responsables de tout et dont on parle à ses amis dans les moments de faiblesse, ceux-là tout d'abord ne laissent pas de trace. Mais il existe un autre genre de coup, celui-ci venu de l'intérieur, et dont on s'aperçoit trop tard pour y remédier. Irrévocablement s'empare alors de vous la révélation que jamais plus vous ne serez celui que vous avez été. Ce ne sont pas là considérations d'un romancier brillant, à la mode... »¹¹

Ne plus être celui que l'on a été semble renforcer le caractère définitif de l'épreuve existentielle. Le changement total est dû à la lucidité qui s'associe à la prise de conscience des raisons et des conséquences de son effondrement.

Cioran semble reprocher à Fitzgerald d'être incapable de s'élever à la hauteur de son expérience. Il commente ironiquement les explications « superficielles » de l'écrivain à l'égard des causes de sa brisure :

« Souvent autrefois le bonheur que j'éprouvais approchait d'une telle extase que je n'aurais pu le partager même avec l'être le plus cher. Il me fallait l'emporter avec moi le long de rues tranquilles et en distiller d'infimes fragments dans de petites phrases que j'écrivais. Ma faculté d'être heureux était, je crois, exceptionnelle. Elle n'avait rien de naturel, elle était aussi anormale que la période de prospérité pour l'Amérique. De même ce qui vient de m'arriver correspond à cette montée de désespoir qui a englouti la nation au sortir des années d'opulence. »¹²

Il est inadmissible aux yeux de Cioran de voir Fitzgerald se considérer comme l'expression d'une « génération perdue » ou d'interpréter sa crise à partir des circonstances extérieures. Si c'en était le cas, alors son expérience « perdrait toute portée »¹³. La crise n'est que le moment de réveil et le début d'une insomnie déroutante et éclaircissante. Le développement du thème de l'insomnie trouve sa pertinence dans la logique du texte et Cioran insiste sur sa capacité de révéler les impasses de l'individu qui en est atteint. On pourrait même penser qu'il profite de ce détournement pour se référer aussi à sa propre expérience des nuits blanches. Il reproche à Fitzgerald ne pas être à la hauteur de cette expérience :

8. *Ibid.*, 99.

9. Cioran, *De l'inconvénient d'être né* (1973), *Œuvres*, 1399.

10. Cioran, *Entretiens* (Paris : Gallimard, « NRF Arcades », 1995), 228.

11. Cioran, *Exercices d'admiration* (1986), *Œuvres*, 1612-1613.

12. *Ibid.*, 1614.

13. *Ibid.*

« Visiblement il n'était pas mûr pour ses nuits. »¹⁴

L'épisode de l'insomnie est approfondi par le recours à une autre citation, cette fois de la nouvelle « Veiller, dormir » : « Voici que survient l'horreur comme l'orage. Et si cette nuit préfigurait celle qui suit la mort ; si au-delà n'était qu'un frisson sans fin au bord d'un abîme où nous pousse tout ce qui en nous est lâche et corrompu et où nous précèdent la lâcheté et la corruption du monde. Nulle échappatoire, nulle issue, nul espoir, mais seules les perpétuelles redites du sordide et du demi-tragique... Ou peut-être attendre indéfiniment aux confins de la vie sans pouvoir jamais franchir le seuil qui nous en sépare. Quand l'horloge sonne quatre heures je ne suis plus qu'un spectre. »¹⁵ La citation déclenche d'autres méditations sur l'importance de l'insomnie et la métaphore de la « nuit » trouve sa portée dans ce contexte. Cioran semble comprendre l'attitude de Fitzgerald et se demande qui serait vraiment préparé, à l'exception du mystique ou de l'homme passionné, à faire face à ces nuits et à en tirer le « profit » correspondant. Fitzgerald n'a pas saisi l'importance de cette perte du sommeil, étant en effet incapable de répéter l'expérience de révélation de Pascal. Il ne peut « bénir » la « vraie nuit de l'âme » comme « une source de révélations », il la maudit, « l'assimile à sa déchéance, et lui retire toute valeur de connaissance ».¹⁶ Son expérience ressemble partiellement à celle de Pascal, puisqu'elle n'est pas assumée jusqu'à la fin, étant faite « sans esprit pascalien »¹⁷. Ce refus est expliqué par Cioran comme étant l'attribut d'un être frivole, incapable d'« étendre son être jusqu'à ses limites » et forcé de l'atteindre malgré lui : « L'extrémité à laquelle il accède, loin d'être le résultat d'une plénitude, est l'expression d'un esprit brisé : c'est l'illimité de la fêlure, c'est l'expérience négative de l'infini. »¹⁸

L'écrivain français découvre derrière le pathétisme de la description que Fitzgerald fait de son malheur, une certaine vitalité capable de dépasser cet état. Il a la volonté et l'énergie de la surmonter, même si l'expérience laissera des traces profondes dans son âme. Après la déchirure (illustrée par l'image de « l'assiette fêlée »), il essaie de trouver les moyens du « recollage ». Toute tentative de dépassement de la crise ne convient pas à Cioran, d'où la présence fragmentaire des résolutions du personnage américain retenues par le texte : « Il espère néanmoins trouver un équilibre entre le 'sens de l'inutilité de tout effort et de celui de la nécessité du combat, entre la conviction de l'échec et l'impératif de la réussite'. Son être, pense-t-il, continuerait alors sa course telle 'une flèche entre deux points du néant et que seule la gravité pourrait ramener à terre' ».¹⁹

Cioran critique Fitzgerald de ne pas avoir approfondi les gouffres qui s'étaient révélés à lui, cherchant au contraire à s'en remettre (par une nouvelle quête du succès). L'étonnement de Cioran par rapport à ce comportement inattendu de Fitzgerald est exprimé par une boutade qui porte sa marque pleine de sarcasme : « Au bout d'une expérience pascalienne, écrire des scénarios ! »²⁰ Dans ce contexte, le penseur français a du mal à comprendre comment quelqu'un qui déclare « parler avec l'autorité de l'échec »²¹, au lieu de l'approfondir, s'en éloigne, jusqu'à en perdre toute implication spirituelle. La raison s'avère toutefois simple à ses yeux, elle tient à l'attitude de Fitzgerald durant l'épreuve : « Point ne faut s'en étonner : dans la 'vraie nuit de l'âme', il se débat plutôt en victime qu'en héros »²², se situant ainsi « au-dessous » de ses expériences. La question de « la nuit d'âme » est trop importante pour que Cioran se borne à l'illustrer seulement par le cas fitzgeraldien. Il fait appel aux auteurs dont les vertiges « valent davantage que ce qui leur 'arrive' » : Kierkegaard, Dostoïevski, Nietzsche. Par rapport à eux, Fitzgerald reste un esprit de second ordre puisqu'il n'a pas été capable de « choisir entre la littérature et la 'vraie nuit de l'âme' »²³, son livre n'étant que le récit d'une « saison en enfer »²⁴.

Cioran, à la manière de Fitzgerald, qui décrit dans *La Fêlure* l'entreprise qui aboutira à son chef-d'œuvre, se livre à l'enregistrement fidèle de chaque tournure que prennent ses écrits. C'est toujours

14. Ibid., 1615.

15. Ibid.

16. Ibid.

17. Ibid., 1616.

18. Ibid.

19. Ibid., 1617.

20. Ibid., 1618.

21. Citation découpée de son deuxième élément ; il s'agit d'une comparaison : « Je parle avec l'autorité de l'échec - Ernest (Hemingway), avec l'autorité du succès. Il était impossible de nous retrouver assis à la même table de nouveau », Fitzgerald, *Carnets* (1978) (Paris : Fayard, 2002), 390.

22. Cioran, *Exercices d'admiration* (1986), *Œuvres*, 1618.

23. Ibid., 1619.

24. Ibid., 1618.



une manière de raconter la difficulté d'être et d'écrire et de la surmonter avec chaque ligne rédigée, comme le souligne Pierre Bertrand : « C'est par impossibilité de vivre, impossibilité de créer que l'homme crée. Pour ce faire, il doit partir de cette impossibilité même. C'est ce que font Proust et Miller dans toute leur œuvre : raconter l'échec de celui qui ne parvient pas à écrire, et en le racontant, écrire, réussir enfin à écrire. »²⁵

L'écriture s'avère une épreuve difficile, voire un supplice, dû principalement à la faille qui sépare le créateur de ses matériaux :

« Écrire est devenu pour moi un supplice, une impossibilité. Les mots me paraissent tellement *extérieurs* (à mon essence) que je n'arrive pas à entrer en contact avec eux. La rupture est complète entre eux et moi. Nous n'avons plus rien à nous dire. Si je m'en sers, si je les emploie, c'est pour les dénoncer, et pour déplorer l'abîme qui s'est ouvert entre nous »²⁶. La métaphore de l'abîme est remplacée dans un autre texte par celle du mur impossible à franchir, signe du refus obstiné des mots de se soumettre à la volonté créatrice de l'auteur : « Je me trouve dans l'impossibilité d'écrire. Le Mot est un mur contre lequel je butte, qui me résiste, et se dresse devant moi. Pourtant je sais bien de quoi je veux parler, je possède mon sujet, j'aperçois le dessin de l'ensemble. Mais c'est l'expression qui me fait défaut, rien ne franchit la barrière du Verbe. Jamais je n'ai éprouvé paralysie semblable et qui m'affecte jusqu'au désespoir et, pis encore, jusqu'au dégoût. Il y a six mois que je barbouille du papier, sans avoir écrit une seule page dont je ne rougisse pas. »²⁷

Les longues périodes d'attente se transforment en lassitude généralisée, et Cioran se sent loin des mots, au point de ne plus pouvoir s'assigner une identité linguistique : « Cela fait exactement trois mois que je remets chaque jour au lendemain le *commencement* d'un travail précis. Mais justement je ne peux commencer. J'ai désappris à écrire, et tous les mots me fuient. Je suis *hors* des langues, de toutes les langues. »²⁸ Comme Fitzgerald, Cioran a peur de l'incommencé et trouve des solutions *in extremis*. Ainsi le simple geste de consigner cette impossibilité d'écrire constitue déjà un pas vers l'écriture : « Je vais écrire tout ce que je peux écrire sur le fait que je ne peux pas écrire. »²⁹ La première phase est toujours pénible, l'écriture étant en soi un « un exercice de patience »³⁰ et Cioran veut « s'armer de patience », expression qu'il trouve très juste puisque « la patience est effectivement une arme, et qui s'en munit, rien ne saurait l'abattre. C'est la vertu qui me fait le plus défaut. Sans elle, on est automatiquement livré au caprice ou au désespoir »³¹. L'état d'impuissance créatrice semble se généraliser et l'écrivain pose le diagnostic de sa souffrance :

« le mal dont je souffre m'apparaît de jour en jour plus net : incapacité de travailler, distraction perpétuelle, lassitude d'un effort qui s'étend au-delà d'une heure, gâtisme en un mot. »³²

Tous ces exemples confirment l'affirmation de Clément Rosset qui considère que l'écriture, comme toute création, « n'est pas seulement le plus vain des travaux », mais aussi, « c'est un comble, le plus laborieux et le plus pénible »³³. Cette difficulté apparemment insurmontable confère, selon Gilles Deleuze, la qualité de créateur : « Si un créateur n'est pas pris à la gorge par un ensemble d'impossibilités, ce n'est pas un créateur. »³⁴ Elle s'avère être une étape indispensable de la démarche créatrice et une condition fondamentale. En se référant à la venue de l'écriture, Cioran choisit des termes reliés d'une manière explicite à la violence et à l'agression : « Cela commence d'habitude ainsi : un léger tremblement qui devient de plus en plus fort, comme après une insulte qu'on a encaissée sans répondre. Expression vaut réplique tardive ou alors agression différée : j'écris pour ne pas passer à l'acte, pour éviter une crise. L'expression est soulagement, revanche indirecte de celui qui ne peut digérer une honte et qui se rebelle *en paroles* contre ses semblables et contre soi. L'indignation est moins un mouvement moral que littéraire, elle est même le ressort de l'inspiration. (...) L'inspiration ? Un déséquilibre soudain, volupté sans nom de s'affirmer ou de se détruire. Je n'ai pas écrit une seule ligne à

25. Pierre Bertrand, *Le Cœur silencieux des choses - Essai sur l'écriture comme exercice de survie* (Québec : Liber, 1999), 49.

26. Cioran, *Cahiers*, 179.

27. Ibid., 93.

28. Ibid., 83.

29. Francis Scott Fitzgerald, *La Fêlure* (Paris : Gallimard, 1963), trad. par Dominique Aury et Suzanne Mayoux, 474.

30. Paul Nizon, *Marcher à l'écriture - Leçons de Francfort* (1985), (Arles : Actes Sud, 1991), trad. Jean-Claude Rambach, 161.

31. Cioran, *Cahiers*, 206.

32. Ibid., 87.

33. Clément Rosset, *Le Choix des mots* (Paris : Minuit, 1995), 10.

34. Gilles Deleuze, *Pourparlers* (Paris : Minuit, 1990), 182.

ma température normale. »³⁵ Le tremblement représente le signe manifeste d'un certain dérangement intérieur, comme un feu qui consomme la patience et la raison de l'individu, le dernier sentant monter en lui des instincts destructeurs. L'expression est associée à la « vengeance » tardive, puisqu'écrire évite de « passer à l'acte ». L'inspiration n'est plus un don des muses mais le résultat de l'indignation, de la révolte intérieure de l'écrivain. Elle semble être mise sous le signe du dérèglement rimbaldien de tous les sens, se traduisant chez Cioran par un « déséquilibre soudain » et par une fièvre dangereuse. On peut lire dans ces lignes l'apologie de l'écriture thérapeutique telle que la pratiquait Francis Scott Fitzgerald, qui écrivait dans une de ses lettres :

« Presque toutes les idées que je porte en moi, je les exprime, et c'est une joie d'en être délivré. Peut-être serait-il intéressant d'étudier cet aveu à la lumière de l'article qu'Ernest Hemingway a écrit dans *Esquire* le mois dernier. Une idée qu'on n'exprime pas se transforme en torture, même si le fait de l'exprimer risque de creuser un vide vertigineux dans la trame de vos pensées. »³⁶

De cette manière, l'expression offre à l'écrivain une possibilité de renouvellement perpétuel de son état d'esprit, la littérature étant associée à une « thérapeutique fragmentaire »³⁷, par le biais de laquelle, on soigne et on guérit une âme troublée.

En conclusion, en s'inspirant du modèle fitzgeraldien dans lequel il trouve une correspondance, voire une confirmation de ses propres inquiétudes et expériences, Cioran tisse une écriture visiblement intertextuelle où l'effondrement est vaincu à chaque mot retenu et inséré dans l'espace littéraire. « Dans la vraie nuit de l'âme », la fêlure de l'être engendra une « écriture du désastre »³⁸ où le craquement, la cassure, la faille et la fissure deviendront petit à petit les amorces d'un acte de création, même imparfaite.

Bibliographie :

- Bertrand, Pierre. *Le Cœur silencieux des choses - Essai sur l'écriture comme exercice de survie [The Silent Heart of Things - Essay on Writing as a Survival Exercise]*. Québec : Liber, 1999.
- Bessière, Jean. *Fitzgerald la vocation de l'échec [Fitzgerald the Vocation of Failure]*. Paris : Larousse, « Thèmes et textes », 1972.
- Cioran. *Œuvres [Works]*. Paris : Gallimard, « Quarto », 1995.
- Cioran. *Entretiens [Interviews]*. Paris : Gallimard, « NRF Arcades », 1995.
- Cioran. *Cahiers. 1957-1972 [Notebooks. 1957-1972]*. Paris : Gallimard, 1997.
- Deleuze, Gilles. *Pourparlers [Negociations]*. Paris : Minuit, 1990.
- Deleuze, Gilles, Parnet, Claire. *Dialogues [Dialogues]*. Paris : Flammarion, 1996.
- Fitzgerald, Francis Scott. *De l'écriture [On Writing]*, textes réunis et présentés par Larry W. Phillips, traduits de l'américain par Jacques Tournier. Bruxelles : Complexe, 1991.
- Fitzgerald, Francis Scott. *Carnets [Notebooks]*, édités par Matthew J. Bruccoli, traduit de l'anglais (États-Unis) et préfacé par Pierre Guglielmina. Paris : Fayard, (1978) 2002.
- Fitzgerald, Francis Scott. *La Fêlure et autres nouvelles [The Crack-Up and Other Short Stories]* (1936), traduit de l'américain par Suzanne Mayoux et Dominique Aury, traduction révisée par Suzanne Mayoux. Paris : Gallimard, 2004.
- Ionescu, Arleen. „Samuel Beckett and E. M. Cioran: The Passion for Ruins”, *Transilvania*, nr. 1, 2023, p. 23-37.
- Nizon, Paul. *Marcher à l'écriture – Leçons de Francfort [Walking to Writing – Frankfurt Lessons]*, trad. Jean-Claude Rambach. Arles : Actes Sud, (1985) 1991.
- Rosset, Clément. *Le Choix des mots [Choice of Words]*. Paris : Minuit, 1995.

ACKNOWLEDGEMENTS

This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Education and Research, CNCS/CCCDI - UEFISCDI, project number PN-III-P3-3.6-H2020-2020-0160, contract no. 55/2021.

35. Cioran, *Exercices d'admiration* (1986), *Œuvres*, 1625.

36. Francis Scott Fitzgerald, lettre à Maxwell Perkins, 26 novembre 1934, *De l'écriture*, textes réunis et présentés par Larry W. Phillips, traduits de l'américain par Jacques Tournier (Bruxelles : Complexe, 1991), 26.

37. Cioran, *Entretiens*, 136.

38. Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre* (Paris : Gallimard, 1995).